



AUSSTELLUNG

IMPECKSTEIN

Sächsische

27 | 8°

7425

Landesbibl.

A U S S T E L L U N G

MAX PECHSTEIN

J U L I — A U G U S T 1 9 4 7

STÄDTISCHES MUSEUM ZWICKAU (SACHSEN)

u n d d i e B i l d e n d e n K ü n s t l e r

ÜBER KUNSTREDEN IST

LEICHT, ABER VOR EINEM

KUNSTWERKE VERMAG NUR

DER EIN NÜTZLICHES WORT

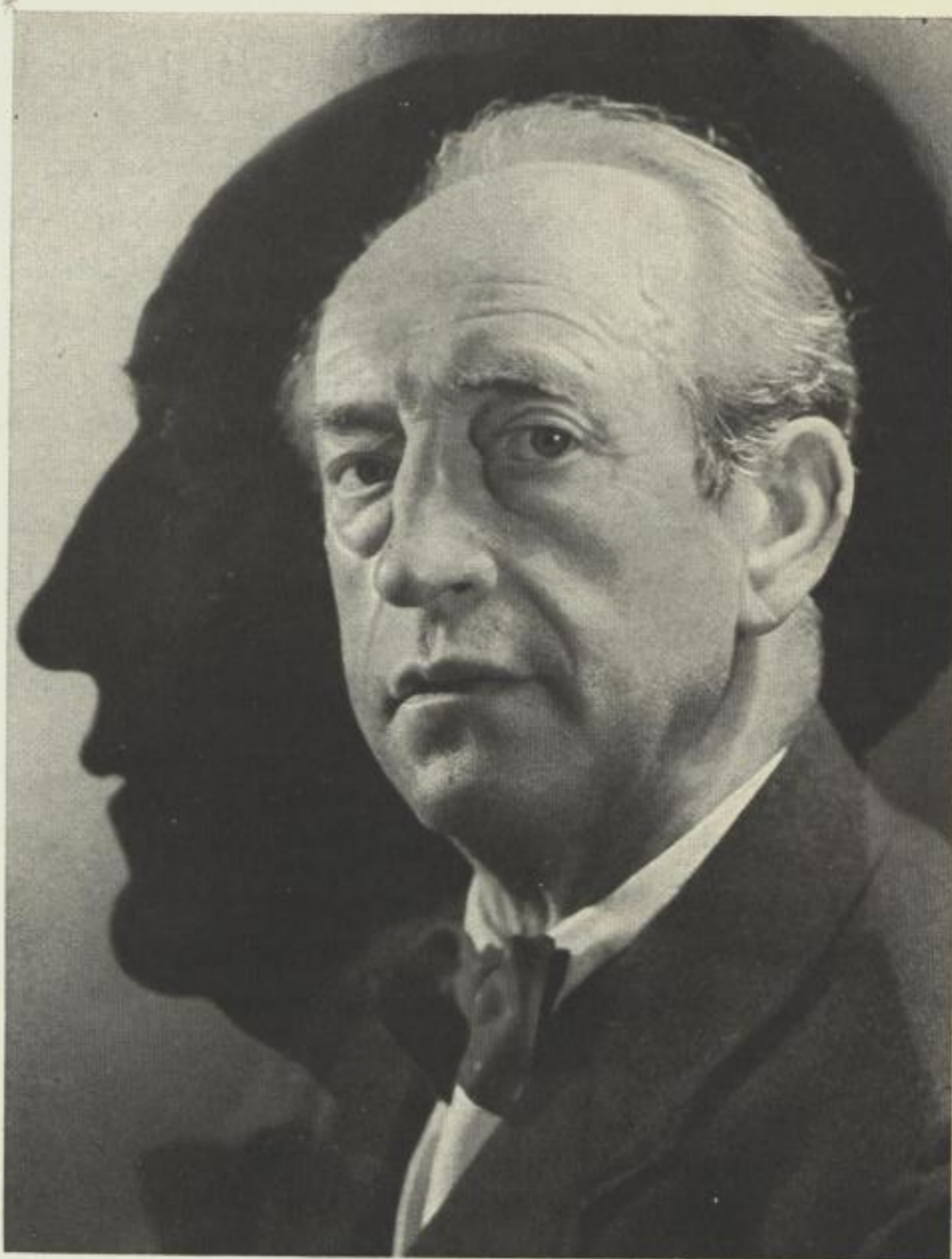
ZU SAGEN, DER DIE LEISTUNG

ZU ERKENNEN IMSTANDE IST.

ALFRED LICHTWARK · 1896

1947 10.9.88





Aufnahme von Prof. E. Kesting, Dresden

MAX PECHSTEIN, GEB. 31. DEZEMBER 1881

DAS STÄDTISCHE MUSEUM ZWICKAU

zeigt im Sommer 1947 eine Ausstellung von Werken des „Zwickauer“ Meisters Max Pechstein. Seit Jahrzehnten war Max Pechstein der Heimat fremd geworden. Jetzt holt ihn die wohlerhaltene westsächsische Industriestadt in den Bereich ihrer Aufbauarbeit zurück.

Das geistige Berlin der Zeiten vor und nach dem ersten Kriege war Pechsteins unentbehrliche Umwelt geworden. Alljährliche Reisen gaben seiner malerischen Phantasie Stoffe, Probleme, Lösungen und Triumphe. Vielleicht hatte er einmal Gründe, Zwickau zu vergessen. Als die Stadt vor 22 Jahren eine Pechstein-Ausstellung veranstaltete, konnte sie ihn damit nicht fesseln und seiner Kunst hier nicht zum durchschlagenden Erfolg verhelfen. Einiges von seiner Hand ist damals hier in Privatbesitz geblieben. Auch das Städtische Museum hat ein großes, farbiges Stilleben aus dem Jahre 1912 behalten, das der späteren Beschlagnahme entgangen ist.

Das Bändchen der „Jungen Kunst“ von Georg Biermann über Max Pechstein aus dem Jahre 1920 und das Werk von Walther Heymann aus dem Jahre 1916 haben von kundiger Hand versteckt innerhalb des Städtischen Museums den Bildersturm der nationalsozialistischen Herrschaft überdauert.

Das Steuer ist herumgeworfen. Die Kunst der Jungen und Jüngsten kämpft sich heute mühsam aus Fesseln und Unwissenheit heraus. Meister, die ein ganzes Leben schon gelebt haben, stehen reich an Schaffen und Erfahrungen vor ihnen. Unermeßlich sind die Verluste an Bildern und Graphik, die sie und uns mit ihnen betroffen haben. Um so wertvoller sind Werke, die gerettet wurden, die nach und nach zum Vorschein kommen, die im Ausland gesichert waren und die heute neu erstehen. Pechstein hat sehr viel verloren. Aber er kann wieder ungehindert malen. Der Kreis der ihn Verstehenden und ihn Verehrenden schließt sich wieder rings um ihn, erweitert sich und erwartet Wiedersehen mit lange Verborgenen und Verbotenen!

Max Pechstein kommt nicht als der uneingeschränkt Anerkannte aus der Verbannung und auch nicht so nach Zwickau. Im Gegenteil, es ist noch ein beträchtlicher Abstand zwischen ihm und der Menge, zwischen den zu ihm sich Bekennenden und den ewig Ablehnenden. Glücklicherweise - denn es wäre heute kein Lob, aus Bequemlichkeit und Überheblichkeit allgemein gepriesen zu werden. Max Pechstein braucht für sein Werk nicht mehr zu kämpfen; er hat jahrelang um seine physische Existenz gekämpft und sich für uns erhalten! Heute kämpfen wir für ihn gegen mißgelaunte Angreifer und gegen unreifes Urteil. Ausstellungen sprechen stärker als dicke Bücher. Wir schreiben hier auch keine Lebensgeschichte auf; denn das hat Max Pechstein soeben selbst getan. Sein Buch erscheint im Aufbau-Verlag. Aber wir müssen ein Wort an seine Freunde richten und an seine Feinde einige mehr.

Max Pechsteins malerisches und graphisches Werk ist insgesamt Zeugnis aus einer der interessantesten Zeiten der Geschichte der deutschen Malerei. Pechstein wurde Maler in dem Augenblick, in dem der Kampf um den unmittelbaren Ausdruck des künstlerischen Erlebens laut und heftig aufflammt. Er ist davon besessen, malen zu müssen. Er studiert und zeichnet, er ist „fleißig“ und erwirbt alle Kenntnisse, die nötig sind, um das „Handwerk“ zu beherrschen. Er ist Arbeitersohn, hält die Lehrjahre durch bei einem Wandmaler und wird Akademiker in Dresden, um dann doch zu malen, wie er die Welt im Sichtbaren erfaßt und umbildet. Er muß sie schöpferisch umgestalten; denn er steht nicht vor den Erscheinungen der Natur, die er mühsam berichtend abmalt, sondern er erfaßt, was sie ihm geben, mit ursprünglich aufwühlender Kraft und schafft daraus ein Neues, das Pechstein ist!

Er hat einmal geschrieben, er möchte die Pinsel zerbrechen vor Wonne des Schaffens. Und so zerbrach er einst die hergebrachte Form und setzte sich hinweg über die ganze Überlieferung eines malereigesättigten Jahrhunderts. Mit ihm taten es die Maler der Dresdener Brücke (Heckel, Kirchner, Schmidt-Rottluff, O. Müller, Nolde, Amiet, Gallén) und die des Blauen Reiters in München. Auch andere auf eigenen Wegen, jeder in einer persönlich bedingten Art und Weise. Kein „Stil“ verband die Künstler dieser Sturm-und Drang-Periode, nur das hemmungslose Vorwärts ihrer überquellenden Kraft.

Im Jahre 1912 sagt Kurt Glaser in einer Besprechung der Berliner Kunstsalons über Max Pechstein: „Von den Künstlern der ‚Brücke‘ ist Max Pechstein der einzige, den die Secession zu ihrer Ausstellung aufforderte, und auch innerhalb des Kreises seiner Gesinnungsgenossen ist er ohne Frage der reifste und bedeutendste. Noch empfindet man in dem Ungewohnten leicht etwas, das man fälschlich als Roheit deutet. In Wahrheit ist es ein Streben nach Schönheit in Farbe und Rhythmus, das zu diesen neuen Formen führt. Von der Natur geht dieser Weg weit ab, und wenn Naturstudium überall zugrunde liegt, so ist nicht möglichste Annäherung an ein Naturgegebenes das Ziel, sondern Komposition eines Bildganzen, Aufbau eines Kunstwerkes aus seinen Elementen, die sind Form und Farbe. Pechstein kommt der Lösung dieser Aufgabe am nächsten, am freiesten schaltet er mit den Formen, die so weit sein Besitz geworden sind, wie es in der guten alten Zeit bei den Meistern der Akademien Brauch war. Gruppiert man die Reihe, so folgt auf ihn Erich Heckel . . .“ (Die Kunst für Alle, 27. Jahrgang 1911/12, München 1912, Heft 16 vom 15. Mai 1912, Seite 386.)

Diese Deutung Pechsteins, die Glaser gibt, gilt noch heute. Es ist wichtig, solche Besprechungen hervor-zusuchen; denn man sieht oft die Jugendarbeiten der Meister nur als Vorstufen späterer Reife an, kritisiert sie in derselben Blickrichtung und erfaßt infolgedessen nicht das Zukunftbedeutende und das einst Über-raschende ihrer Erscheinung. Wir müssen sie begreifen als Zerstörer einer alten, als Wegbereiter einer neuen Form des Lebens wie des Malens.

Pechstein reiste 1907 zum ersten Male nach Italien und erlebte u. a. Giotto. Italienische Formen und Farben allein, die Plastik der Landschaften und Städte, die Schattenkontraste, das Große und Einfache über-wältigen jeden Sehenden – wieviel mehr einen genialen Meister der bildenden Künste, der jung und voller Eifer zum ersten Male vor Trecentisten steht (Maler des 14. Jahrhunderts in Italien). Es ist gleich-gültig, welche Werke der italienischen Malerei auf Pechstein einen besonders großen Eindruck gemacht haben mögen und ob gleichaltrige deutsche (oder französische) Meister ebenfalls italienische Werke des 14. Jahrhunderts gesehen und in sich aufgenommen haben: diese Kunst der plastischen Vereinfachung,

der erhabenen großen Form, der Naturferne und des vergeistigten Ausdrucks mußte den vom Impressionismus Enttäuschten wie die geahnte Erfüllung ihres künstlerischen Strebens erscheinen. Umgekehrt: als um 1920 junge Kunsthistoriker in Leipzig die damals gegenwärtige moderne Malerei begeistert aufnahmen (darunter auch die Werke Max Pechsteins), erschloß sich ihnen von da aus die Kunst des Trecento wie eine Offenbarung, und sie begriffen, daß die Malerei, die nicht mehr vom bloß optisch erfaßbaren Naturvorbild ausgeht, gar keine Erfindung der Gegenwart war, wie die Verleumder es wahrhaben wollten. Das weitere Studium enthüllte ihnen, daß es zu allen Zeiten ein Neben- oder ein Nacheinander des künstlerischen Gestaltens gegeben hatte, das entweder getreu abbildend oder frei vom Zwange des Sichtbaren die innere Schau des Malers nach eigenen Gesetzen erstehen ließ. Die Erkenntnis, daß letztmögliche Vereinfachung der Form und der Farbe und damit verbunden vom Herkömmlichen losgelöste Vergeistigung des Gegenstandes notwendig, daß dazu wieder Befreiung aus allen Bindungen der Zivilisation förderlich sein würde, ließ in Max Pechstein den Wunsch erwachen, in die Südsee auszuwandern und ein europafernes Leben zu führen. Vielleicht verwirklichte er auch Träume aus dem Schulalter, als er endlich 1914 nach Palau ging. Der durch den ersten Weltkrieg jäh unterbrochene Aufenthalt in der Südsee ist das tiefste und fruchtbarste Erlebnis seines Daseins gewesen. Seine Selbstbiographie gibt dem Palaumenschen, der Südseelandschaft, dem Aufgehen in der Welt des Ursprünglichen einen ganz breiten Raum und beschwört die farbensatten Bilder herauf, die durch die Gefangennahme und die abenteuerliche Heimkehr aufgegeben werden mußten und uns verlorengegangen sind. Aus der Erinnerung wurde später vieles neu geschaffen (Abbildungen bei Biermann, Junge Kunst, Band 1). Die Werke der 20er Jahre zeigen den ungeheuren künstlerischen Gewinn von Palau. Landschaftszeichnungen von 1919 oder 1926, die mit dem Pinsel oder mit der breiten, elastischen Rohrfeder gegeben werden, verwandeln das Gegenständliche in kraftgeladene Gebärde - Bäume biegen sich, Sturm peitscht durch den Bildraum, Bodenwellen krümmen sich - es splittert und kracht . . . dann folgen Ruhe und Reife. Die Akte von 1928, zum Teil schon vorausgenommen im Jahre 1913, zeigen, daß Weglassen mehr bedeuten kann als Ausführen, daß ein einziger Strich dem Beschauer

eine vollplastische Form vermitteln kann. Aber Pechstein ist, je vollkommener uns die Bilder erscheinen, niemals am Ende seines Weges, niemals selbstzufrieden oder überzeugt davon, daß er ausgelernt habe. Studienblätter folgen auf Studienblätter, ganze Serien eines Themas zeigen das unablässige Arbeiten an einem einmal gefaßten Vorwurf, aus dem dann endlich vielleicht auch ein Gemälde werden wird. Das Einholen und Ausfahren eines Bootes z. B., das Pechstein aus seinem Leben unter den Fischern kennt und das er selbst soundso oft mitgemacht hat, erscheint allein in unserer Ausstellung in 12 verschiedenen Fassungen aus den Jahren 1921 und 1924: Boot und Wellenkraft, Boot und Menschenkraft, Meer und Mensch, Naturgewalt und menschliche Geschicklichkeit, eine Fülle von Erlebnissen um ein Boot am Strande, sei es in Monterosso an der Riviera oder in Nidden auf der Kurischen Nehrung - jedes Blatt meisterhaft komponiert in Fläche und Bildraum, auf ein Mindestmaß an Strich und Fläche gebracht, kein ruhender Zustand darin, sondern Bewegung und Arbeit, fast dramatisches Geschehen, das zeitlich zurückgreift und vorausweist und den Betrachter nicht zum stillen Verweilen, sondern zum tätigen Miterleben zwingt. Wer das Glück hat, einen Pechstein zu besitzen, wird von dem Bilde immer von neuem in atemloser Spannung gehalten. Der Blick wird gezwungen, den Linien nachzufolgen, die Linien (auf der Fläche und im Raum) geben die Bewegung der zeichnenden Hand und lassen uns dadurch unmittelbar teilhaben am ursprünglichen künstlerischen Gestalten. Das ist der große Unterschied zwischen einem Meisterwerk und einem Dutzendbild im Schaufenster, daß der Künstler immer wieder aus dem Werk heraus wirkt, während das noch so gut gemeinte Alpenglügen des Auchmalers von vornherein unbelebt ist und bleibt und höchstens noch eine Frage des guten oder schlechten Geschmackes sein kann.

In der Bildkomposition erreicht Pechstein in den 30er Jahren die nicht mehr zu überbietende Vollendung: es ist nicht tragisch, sondern einfach grotesk, daß er gleichzeitig in Deutschland totgeschwiegen werden soll. Die gewagte letzte Ausstellung des Jahres 1939 zeigt ihn darin ganz groß. Wir kennen die Werke zum Teil nur aus den Abbildungen in Bruckmanns „Kunst“ (Jahrgang 1939, Seite 345). Komposition läßt sich auch in der Reproduktion nachempfinden, am besten aber in den figürlichen Blättern, die Pechstein

mit der Rohrfeder entworfen hat. Bildanalysen gehören zum reinsten Genuß seiner Werke. Eine Federzeichnung von 1930, der „Segen des Meeres“, Heimkehr vom Heringsfang (Bild Katalog-Nr. 84) z. B. ist breitrechteckig: fast in der Mitte genau, von unten nach oben, verläuft leicht gebogen die Uferlinie, rechts das Meer, links das Land. Im großen Boot rechts zwei Männer mit Netzen beschäftigt, ein großes Netz wird zu dritt herausgezogen, zwei Männer vom Rücken gesehen, fast in der Mitte des Bildes, der linke in gestemmer Haltung mit der schweren Last strebt vorwärts vom Ufer weg. Links davon zwei Männer mit kleinerem Netz, Netzleinen mit Korkscheiben am Boden. Dabei ein Gerät mit diagonal bestimmter Schräge, aus der heraus sich die Hauptkompositionslinie des ganzen Bildes entwickelt. Sie geht über die Figuren der Arbeitenden von links unten nach rechts bis zum Boot, gleitet über die Figuren im Boot im Bogen nach links zurück und steigt dann an in der Fläche und geht im Raum in die Tiefe zu der Gruppe im Mittelgrund des Bildes und zu der größeren Gruppe im Hintergrund, über diese hinweg nach rechts in das weiter entfernte leere Boot und darüber hin in die nach rechts umbiegende Uferlinie. Mit dem Ufer läuft sie endlich aus in den Horizont, in die weite Ferne, wo noch kleine Segler aufkreuzen. Die bewegten Gruppen der Arbeitenden schließt oben im obersten Drittel des Bildes die breit gelagerte Düne ab mit dem schräg geführten, messerscharfen Einschnitt, darüber die ziehenden Wolken. Der Mast des großen Bootes rechts ist nicht bis zu Ende gezeichnet, dennoch greift er weit aus über den Bildraum in den freien Himmel. Alle Einzelheiten an Boot, Netzen, Heringen und Gestalten, an Landschaft in Nähe und Ferne sind mit den allerknappsten Mitteln gegeben, fast nur graphische Abkürzungen – und das Blatt ist eines der einprägsamsten.

Pechstein und die Farbe: im Zeichnerischen unerreicht und überlegen, im Farbigen ist er bewußt eigenwillig und kühn. Er setzt Lokalfarben so nebeneinander, daß sie überraschen und doch überzeugen. In ganz frühen Werken bilden die Farben feindliche Gegensätze, später mehr versöhnliche Harmonien. Oft glüht und brennt es in seinen Bildern, wagemutig malt er den Sonnenball, dem andere ausweichen. Unvergeßlich ist das Blau seiner Boote und Segel. Nie fließen die Farben impressionistisch ineinander. Sie sind zeichnerisch hart nebeneinandergebracht in Ölgemälden und Aquarellen, wenn sie nicht in reinen

Stiftzeichnungen als plastisch modellierende Flecke, sparsam hingesezt, die weiße oder graue Grundfläche geradezu unheimlich beleben. Auch das Farbige und das Licht im Bildraum werden in den 30er Jahren immer weiter vollendet und schlechthin unübertrefflich.

1922 wurde Max Pechstein Mitglied der Akademie in Berlin. 1933 verabschiedete man ihn. Seit 1945 lehrt er wieder, Arbeiten seiner Schüler werden genannt und ausgestellt.

Man wirft heute viel zu oft die Frage nach dem gegenwärtigen Stand der bildenden Kunst auf und erlegt ihr theoretisch diese und jene Aufgaben auf. Man diskutiert ernsthaft die Frage, ob man dort wieder anknüpfen solle, wo die normale Entwicklung 1933 unterbrochen worden ist und das Haus der deutschen Kunst in München seine Herrschaft antrat. Das ist unmöglich. Der Versuch braucht aber auch gar nicht erst gemacht zu werden. Im Sommer 1946 stand man noch ratlos vor der Fülle alten und neuen Materials, und abwehrende Stimmen überschrien einander. Die Pechstein-Ausstellung 1947 zeigt am Beispiel eines Meisters (eines Meisters der inneren Emigration), wie die von 1933 unberührt gebliebene, selbstverständlich weiter entfaltete bildende Kunst gerade nach 1933 zu höchster Vollendung gekommen ist und zu der uns heute entsprechenden Ausdrucksweise geführt hat: durch Beschränken auf das Wesentlichste, Befreiung vom Zufälligen des Augeneindrucks, sichere Komposition und höchste Qualität wird inhaltlich und formal der einfachste und klarste Ausdruck gefunden, der allen verständlich sein muß, die guten Willens und unverbildeten Geschmackes sind (Die Erziehung des Publikums ist heute wichtiger denn je!).

Der schöpferischen Persönlichkeit des Meisters sei freies Schaffen mit den malerischen Mitteln zugestanden; er muß selbst wissen, was er verantworten kann. Dem Schüler sei ernsthaftes Studium die erste Pflicht. Nur wer jede Naturform zeichnerisch sicher beherrscht, darf seine Phantasie gewähren lassen. Pechstein war von der nationalsozialistischen „Gemeinschaft“ ausgestoßen worden und hatte Leben und Kunst in enger Verbindung mit dem schwer arbeitenden Fischervolk an der Ostseeküste wiedergefunden. Das hat seinem Werk die Größe gegeben, die wir heute bewundern, die allein Vorbild sein kann und uns unvergängliche Leistungen schenkt und unserem künstlerischen Nachwuchs den Weg in die Zukunft sichert.

Dr. Gertrud Rudloff-Hille



119 / 1946

R O T E R M O H N (A Q U A R E L L)



99 / 1932

BEIM TREIDELN DES BOOTES (FEDERZEICHNUNG)

BILDNIS EINER INDERIN
(FEDERZEICHNUNG)



38 / 1924

13



45 / 1924

NETZEFlickERINNEN (FEDERZEICHNUNG)



102 / 1932

F I S C H E R K A T E N (G E M Ä L D E)

15



46 / 1925

S T E I N T R Ä G E R (P I N S E L Z E I C H N U N G)

16

BILDNIS OTTO MÜLLER
(FEDERZEICHNUNG)



10 / 1910

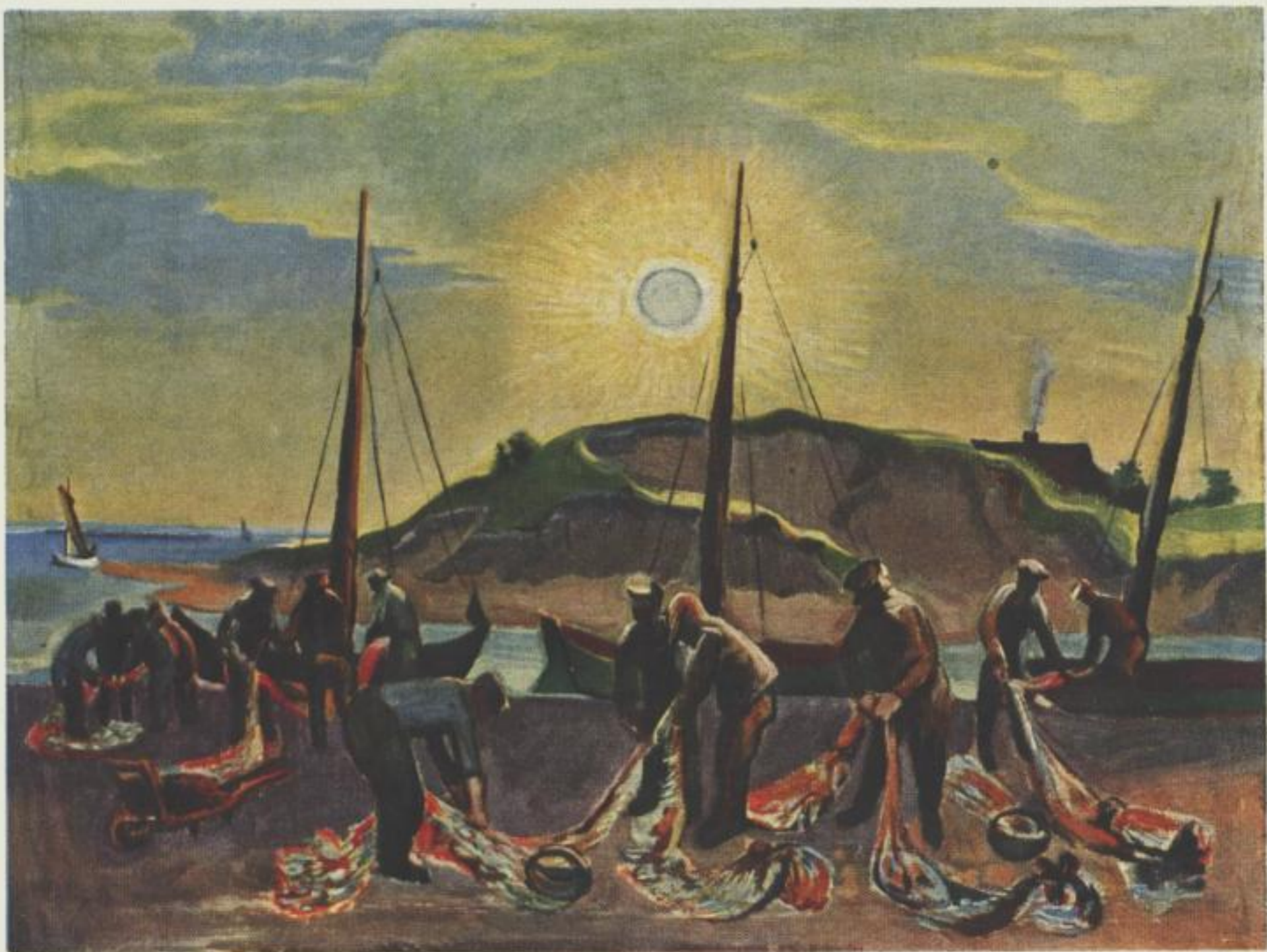
17



105 / 1934

L A N D S C H A F T M I T B R Ü C K E (F E D E R Z E I C H N U N G)

18



93 / 1931

H E R I N G S F I S C H E R (G E M A L D E)

19



60 / 1926

L U P O W M Ü N D U N G (F E D E R Z E I C H N U N G)

20

SITZENDER AKT MIT SCHLEIER
(FEDERZEICHNUNG)



100 / 1932

21



41 / 1924

H I N A U F Z I E H E N D E S B O O T E S (P I N S E L Z E I C H N U N G)

22



ALTER FISCHER
(G E M Ä L D E)

62 / 1926

23



20 / 1919

STÜRMI SCHE LANDSCHAFT (FEDERZEICHNUNG)

24



59 / 1926

S X U G L I N G (F E D E R Z E I C H N U N G)

25



112 / 1943

S T I L L E B E N M I T B I R N E N (F E D E R Z E I C H N U N G)

26

WASSERTRÄGERIN
(AQUARELL)



51 / 1925

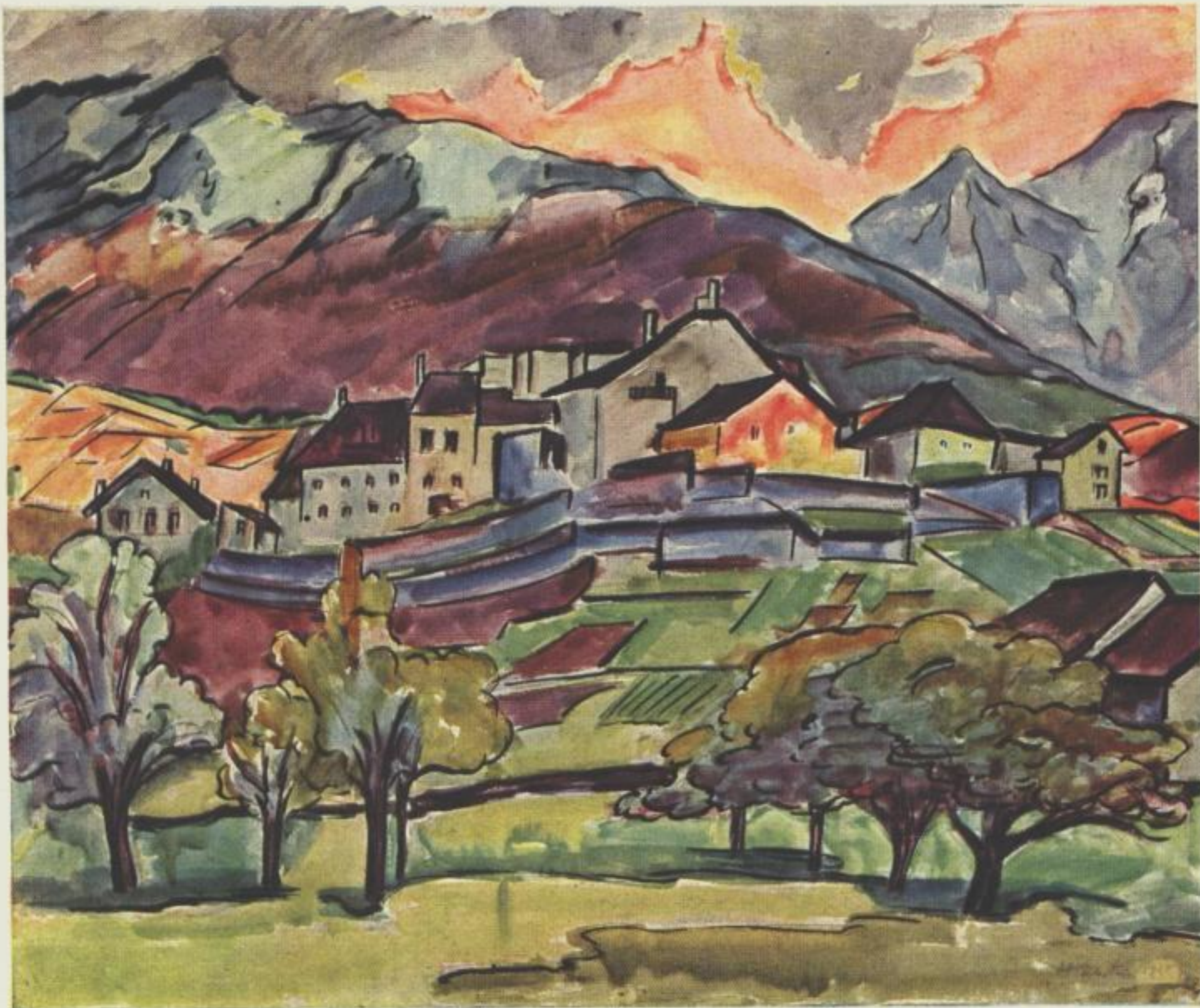
27



25 / 1923

F L U S S U F E R (F E D E R Z E I C H N U N G)

28



50 / 1925

W O L K E N S C H A T T E N (A Q U A R E L L)

29



15 / 1913

MÄDCHEN, STRÜMPFE AUSZIEHEND
(GETUSCHTE FEDERZEICHNUNG)

VERZEICHNIS

DER AUSGESTELLTEN WERKE

geordnet nach den Entstehungsjahren

Nr.	Jahr	Bezeichnung	Technik	Größe
1	1905	Männlicher Akt	Kohlezeichnung	26×41
2	1906	Bewegungsstudie	Pinselfzeichnung	43×33
3	1907	Kornpuppen	Bisterzeichnung	34×44
4	1907	Liegende im Schatten	Federzeichnung	34×43
5	1907	Friedhof in Rom	getuschte Federzeichnung	45×36
6	1907	Pinien	getuschte Federzeichnung	40×50
7	1908	Aus meinem Atelierfenster (Paris)	Federzeichnung	39×49
8	1910	Frauenbildnis mit Zigarette	Federzeichnung	45×60
9	1910	Frühstückstische	Farbskizze	35×45
10	1910	Bildnis Otto Müller (Abb. S. 17)	Federzeichnung	32×42
11	1910	Badende	Farbskizze	44×34
12	1913	Mutter und Kind	Guasch	29×46
13	1913	Bewegungsstudie	getuschte Federzeichnung	31×34
14	1913	Bewegungsstudie (Geschwister)	getuschte Federzeichnung	35×35
15	1913	Mädchen, Strümpfe ausziehend (Abb. S. 30)	getuschte Federzeichnung	36×47

Nr.	Jahr	Bezeichnung	Technik	Größe
16	1915	Bildskizze (Junge Mutter)	getuschte Federzeichnung	29×45
17	1918	Kompositionsskizze	Federzeichnung	28×38
18	1919	Nach dem Bad	lavierte Pinselzeichnung	46×64
19	1919	Kiefern	Pinselzeichnung	63×47
20	1919	Stürmische Landschaft (Abb. S. 24)	Federzeichnung	58×47
21	1919	Mutter und Sohn nach dem Bad	getuschte Zeichnung	58×46
22	1919	Dorfende (Kurische Nehrung)	Pinselzeichnung	57×46
23	1920	Einholen des Landnetzes	Farbstiftzeichnung	50×40
24	1920	Fischzug an Pommerns Ostseeküste	Farbstiftzeichnung	49×39
25	1923	Flußufer (Abb. S. 28)	Federzeichnung	58×45
26	1924	Bei der Ernte	Pinselzeichnung	59×44
27	1924	Boot in der Brandung	Federzeichnung	61×46
28	1924	Inswasserbringen des Bootes	Federzeichnung	62×47
29	1924	Landendes Boot	Federzeichnung	63×47
30	1924	Abfahrendes Boot	Federzeichnung	61×46
31	1924	Fischerboot	Kreide- und Pinselzeichnung	63×47
32	1924	Fischerboot in der Brandung	Kreide- und Pinselzeichnung	63×47
33	1924	Sandträgerinnen	Aquarellskizze	60×45
34	1924	Durst (Monterosso)	Aquarellskizze	55×44
35	1924	Italienischer Schuster	Farbstiftzeichnung	48×38
36	1924	Netzflickerinnen (Italien)	Farbstiftzeichnung	50×40
37	1924	Heimkehrende Fischer	Farbstiftzeichnung	50×40

Nr.	Jahr	Bezeichnung	Technik	Größe
38	1924	Bildnis einer Inderin (Abb. S. 13)	Federzeichnung	40×54
39	1924	Beim Einholen des Fanges	Kreide- und Pinselzeichnung	63×47
40	1924	Anlanden des Bootes	Kreide- und Pinselzeichnung	63×48
41	1924	Hinaufziehen des Bootes (Abb. S. 22)	Kreide- und Pinselzeichnung	63×47
42	1924	Boot unter der Brandungswelle	Kreide- und Pinselzeichnung	60×44
43	1924	Kartoffelhackerinnen	Pinselzeichnung	56×42
44	1924	Uferstraße auf Bornholm	Pinselzeichnung	55×40
45	1924	Netzflickerinnen, Monterosso al mare (Abb. S. 14)	getuschte Federzeichnung	50×40
46	1925	Steinträger (Abb. S. 16)	Pinselzeichnung	60×45
47	1925	Parkweg	Aquarell	61×46
48	1925	Regenbogen am Schloß Chillon	Aquarell	60×50
49	1925	Landschaft am Genfer See	Aquarell	59×50
50	1925	Wolkenschatten (Abb. S. 29)	Aquarell	59,5×50,5
51	1925	Wasserträgerin in Positano (Abb. S. 27)	Aquarell	45,5×60
52	1925	Fischer im Boot	Aquarellskizze	60×45
53	1925	Italienischer Bauer, Positano	getuschte Pinselzeichnung	41×49
54	1925	Mädchen in Blau	Öl	67×91
55	1925	Italienische Steinträger	Öl	101×80
56	1926	Gänserupferinnen	Federzeichnung	63×49
57	1926	Rettungsboot	getuschte Federzeichnung	60×50
58	1926	Fenstergruppe im Internationalen Arbeitsamt in Genf	Photographien	

Nr.	Jahr	Bezeichnung	Technik	Größe
59	1926	Säugling (Abb. S. 25)	Federzeichnung	47×35
60	1926	Lupow-Mündung (Abb. S. 20)	Federzeichnung	56×43
61	1926	Fischerkutter in Leba	Öl	101×80
62	1926	Alter Fischer (Abb. S. 23)	Öl	80×100
63	1927	Sensendengler	Federzeichnung	60×48
64	1927	Heringsfischer	Pinselfzeichnung	94×68
65	1927	Herbstlandschaft	Aquarell	63×49
66	1927	Fischer sortieren den Fang	Federzeichnung	55×40
67	1927	Beim Reinigen des Kornes	farbige Bleistiftzeichnung	56×43
68	1927	Kartoffelschälerin	Federzeichnung	57×45
69	1927	Frau mit Fächer	Öl	81×101
70	1927	Nordweststurm	Öl	103×81
71	1927	Mutter und frohes Kind	Öl	93×113
72	1928	Sitzender Akt	Federzeichnung	38×60
73	1928	Junge Zigeunerin	Federzeichnung	48×60
74	1928	Norwegerin	Aquarell	48×60
75	1928	Bildstudie	Guasch	29×42
76	1928	Akt	Federzeichnung	34×49
77	1928	Sich beugender Akt	Federzeichnung	34×49
78	1928	Negerin	Federzeichnung	33×44
79	1928	Jüngling	Federzeichnung	32×49
80	1928	Junge im Boot	Öl	81×101

Nr.	Jahr	Bezeichnung	Technik	Größe
81	1929	Morgen	Öl	95×121
82	1930	Familie am Morgen	Farbskizze	67×53
83	1930	Herbst an der Havel	Guasch	60×44
84	1930	Segen des Meeres (Heringe)	Federzeichnung	65×50
85	1930	(2) 1943 (1) Ostsee	Farbskizzen 18,5×13, 19×15, 23×16,5	
86	1930	Yuka mit der Muschel	Öl	69×97
87	1930	Selbstbildnis	Öl	81×101
88	1931	Korkeichen in den Pyrenäen	Farbstiftzeichnung	61×48
89	1931	Collioure, Südfrankreich	Farbstiftzeichnung	62×49
90	1931	Kornpuppen	Aquarell	61×48
91	1931	Kornfeld im Sommer	Aquarell	63×50
92	1931	Beim Aufrichten der Kornpuppen	Guasch	58×50
93	1931	Heringsfischer (Abb. S. 19)	Öl	126×95
94	1931	Reifes Kornfeld	Guasch	67×50
95	1932	Aalfischer im Regen (Pommern)	Federzeichnung	65×53
96	1932	Bildnis einer Inderin	Federzeichnung	40×54
97	1932	Beim Mähen	Federzeichnung	65×50
98	1932	Mäher	Federzeichnung	63×49
99	1932	Beim Treideln des Bootes (Abb. S. 12)	Federzeichnung	65×50
100	1932	Sitzender Akt mit Schleier (Abb. S. 21)	Federzeichnung	47×61
101	1932	Nach dem Sonnenuntergang	Aquarell	65×50
102	1932	Fischerkaten (Abb. S. 15)	Öl	100×80

Nr.	Jahr	Bezeichnung	Technik	Größe
103	1933	Waldbach	Guasch	65×47
104	1933	Ostseestrand mit Kiefern	Federzeichnung	51×36
105	1934	Landschaft mit Brücke (Abb. S. 18)	Federzeichnung	65×52
106	1934	Aufziehender Regen	Kreide- und Federzeichnung	65×52
107	1934	Häuser am Wasser	Aquarell	77×60
108	1934	Mein Sohn	Federzeichnung	40×56
109	1934	Die ersten Sonnenstrahlen · Am Mühlengraben	Öl	101×81
110	1935	Dorfstraße mit Kastanienbäumen	Federzeichnung	65×50
111	1935	Waldrand	Aquarell	60×77
112	1943	Stilleben mit Birnen (Abb. S. 26)	Federzeichnung	63×49
113	1943	Sonnenblumen	Federzeichnung	49×61
114	1943	Brandungswelle, abends	Aquarell	64×48
115	1944	Ostseedünen in Pommern	Aquarell	75×63
116	1946	Pflaumen	Aquarell	63×48
117	1946	Stilleben mit Maske	Federzeichnung	63×47
118	1946	Stilleben mit Birnen, Korb und Flaschen . . .	Öl	91×76
119	1946	Roter Mohn (Abb. S. 11)	Aquarell	76×57

Die Auswahl der Bilder hat Prof. Max Pechstein selbst getroffen. Die Ausstellung wird ergänzt durch einige Werke aus Museums- und Privatbesitz, durch Reproduktionen und ältere Literatur, soweit sie hier zugänglich gewesen ist.

Nr.	Jahr	Bezeichnung
103	1933	Waldbach
104	1933	Ostseestrand mit K
105	1934	Landschaft mit Brü
106	1934	Aufziehender Reger
107	1934	Häuser am Wasser
108	1934	Mein Sohn
109	1934	Die ersten Sonnens
110	1935	Dorfstraße mit Kas
111	1935	Waldrand
112	1943	Stilleben mit Birner
113	1943	Sonnenblumen . .
114	1943	Brandungswelle, ab
115	1944	Ostseedünen in Po
116	1946	Pflaumen
117	1946	Stilleben mit Mask
118	1946	Stilleben mit Birner
119	1946	Roter Mohn (Abb. :

Die Auswahl der Bilder hat Prof. Ma
 Werke aus Museums- und Privatbes

Datum der Entleihung bitte hier einstempeln!

21. Feb. 1995

17. Feb. 1996

27. Feb. 2000

SACHSISCHE LANDESBIBLIOTHEK



2 0274180

Fa

SPYGLAS DR. BRUNNEN

Geschenk von: Städtisches Museum Zwickau		Preis:
AK-Hinw.		
Fach 1 Bild. Kunst } 1 Sachsen } KR		
Bio K Pechstein, Max Maler * 1881	Bild K X	
SWK		
Mag.-Stdnr. 21. 8. 1425 _x	zu:	
ABGHKL Sonder-Aufst.	Ausl.-V. /	zu:

2 11. 73
- 7. 09. 79

+

